

ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΠΑΛΑΙΟΥ (ΑΝΩΝΥΜΟΥ) ΜΕΛΟΥΣ ΤΟΥ ΣΤΙΧΗΡΟΥ ΠΡΟΤΥΠΩΝ ΤΗΝ ΑΝΑΣΤΑΣΙΝ ΚΑΙ ΤΗΣ ΚΑΛΟΦΩΝΙΚΗΣ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑΣ ΤΟΥ ΑΠΟ ΤΟΝ ΞΕΝΟ ΤΟΝ ΚΟΡΩΝΗ*

Άννα Καρανικόλα

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, akarani@mus.auth.gr

Περίληψη

Οι όροι «καλοφωνία» ή «καλιφωνία» ή ο προσδιορισμός «καλοφωνικόν» απαντούν σε χειρόγραφα από τα τέλη περίπου του ΙΓ' αι., καθώς και σε χειρόγραφα του ΙΔ' αι.¹ Η βυζαντινή καλοφωνία αποτελεί σταθμό της βυζαντινής μελοποιίας, αφού έχει αφήσει ως κληρονομιά περικαλλή μέλη από σημαντικούς μελουργούς, όπως είναι το στιχηρό της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος Χριστού την στ' Αυγούστου *Προτυπών την ανάστασιν* του Ξένου του Κορώνη (δ' τέταρτο ΙΓ' αι. - α' ήμισυ ΙΔ' αι.).² Πρόκειται για ποίημα του Αγίου Ιωάννου του Δαμασκηνού (675-749 μ.Χ.).³ Το συγκεκριμένο στιχηρό μελοποιήθηκε από το Θεόδωρο Μανουγρά. Είναι μία τετραμερής σύνθεση που αποτελείται από τέσσερις πόδες,⁴ τον πρώτο εκ των οποίων επεξεργάστηκε καλοφωνικά ο Ξένος ο Κορώνης. Τα καλοφωνικά μέλη μοιάζουν με τα υπόλοιπα παπαδικά μέλη, αλλά έχουν μεγαλύτερη έκταση και ευφράδεια, αφού χρησιμοποιούνται σε αυτά καλοφωνικές θέσεις, *μεγάλα σημάδια*, μεταβολές από ήχο σε ήχο, από γένος σε γένος και από ήθος σε ήθος, κρατημάτα στην αρχή και ιδιαίτερα στο τέλος των συνθέσεων. Παράλληλα το ποιητικό κείμενο ανακαταστρώνεται με τους λεγόμενους αναγραμματισμούς ή αναποδισμούς.⁵ Η παρούσα μελέτη στηρίζεται στους κώδικες: Ambrosianus 139 (παλιό μέλος), Ιβήρων 975 (καλοφωνική επεξεργασία Κορώνη), ΕΒΕ-ΜΠΤ 709 (εξήγηση παλαιού μέλους), ΕΒΕ-ΜΠΤ 732 (εξήγηση καλοφωνικού μέλους).⁶ Η συγκριτική ανάλυση γίνεται μεταξύ των δύο στυλ (παλαιού και καλοφωνικού), καθώς και μεταξύ των δύο καταγραφών των μελών στη μεσοβυζαντινή και τη νεοβυζαντινή σημειογραφία.

1. Συγκριτική αρχιτεκτονική, μετρική και τροπική ανάλυση

Η αντιπαραβολή των μελών στη μεσοβυζαντινή και τη νεοβυζαντινή καταγραφή τους συγκεντρώνεται στον πίνακα που ακολουθεί. Η ανάλυση εστιάζεται στις μεταβολές των ήχων και στο είδος των καταλήξεων (τροπική ανάλυση), στον αριθμό των συλλαβών και των κώλων (μετρική ανάλυση). Τα μέλη αντιπαραβάλλονται ανά στίχο, έτσι ώστε να εντοπίζονται εύκολα οι διαφορές και οι ομοιότητές τους. Η έννοια του στίχου παραμένει για να μπορεί να συγκριθούν τα δύο στυλ, αλλά ο στίχος διαιρείται σε κώλα, δηλαδή σε τμήματα, σύμφωνα με το μέλος.

1.1. Διευκρινίσεις

- Η έννοια της ενότητας, με την οποία γίνεται η διαίρεση των μελών σε μέρη, είναι κοινή και για το παλιό μέλος, εννοώντας τις περιόδους, και για το καλοφωνικό μέλος, εννοώντας τους πόδες. Τα καλοφωνικά μέλη διαιρούνται σε πόδες σύμφωνα με το νόημα μιας ή περισσότερων περιόδων.⁷ Το κείμενο που επαναλαμβάνεται τοποθετείται σε αγκύλες και οι λεγόμενες ψευδοσυλλαβές και τα κρατήματα σε παρένθεση.
- Οι καταλήξεις αντιστοιχούν στο τέλος των κώλων. Τα κώλα διακρίνονται με μία διπλή κάθετη γραμμή.
- Το είδος της κατάληξης στα μέλη στη μεσοβυζαντινή γραφή τοποθετείται σε παρένθεση, επειδή πρόκειται για μεταγενέστερο όρο. Συμβατικά στη μεσοβυζαντινή καταγραφή δε χρησιμοποιούνται τα ονόματα των πολυσύλλαβων φθόγγων,⁸ αλλά τα ονόματα των φθόγγων που χρησιμοποιούνται στη Νέα Μέθοδο.
- Στη στήλη όπου μετρώνται οι συλλαβές, ο πρώτος αριθμός δεικνύει τις συλλαβές του κειμένου χωρίς τους αναγραμματισμούς και ο δεύτερος τις συλλαβές του κειμένου που επαναλαμβάνονται, τα κρατήματα και τις λεγόμενες ψευδοσυλλαβές (π.χ. **Ψ**, **Λ**ου, **χι**).
- Το βέλος δεικνύει καταλήξεις που δεν παραμένουν στον κύριο φθόγγο της κατάληξης, αλλά σχηματίζουν συνήθως με κάποιο ποίκιλμα μια γέφυρα προς επόμενο φθόγγο της κατάληξης.

* Αποτελεί τμήμα της διπλωματικής εργασίας που εκπονείται με θέμα το βίο, το έργο και την ανάλυση αντιπροσωπευτικών έργων του Ξένου του Κορώνη. Επιβλέπουσα καθηγήτρια η κ. Μαρία Αλεξάνδρου.

¹ Βλ. Στάθης ²1992: 66

² Βλ. Καραγκούνης 2003: 201

³ Βλ. Αλεξάνδρου 2005a: 10

⁴ Βλ. Στάθης ²1992: 215-216

⁵ Βλ. Στάθης ²1992: 68-70

⁶ Για τη συγκέντρωση των συγκεκριμένων χειρογράφων ευχαριστούμε ιδιαίτερα για την πολύτιμη βοήθεια τους τούς υπεύθυνους του τμήματος χειρογράφων της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος την κ. Ευαγγελία Πάνου και τον κ. Αριστείδη Κεραμίδα, το φωτογράφο κ. Χρήστο Κολοτούρο, και την κ. Κατερίνα Κατσαρού από το Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών Θεσσαλονίκης.

⁷ Βλ. Στάθης ²1992: 86

⁸ Βλ. Χρύσανθος ό εκ Μαδύτων ³1976-1977: 28-33

ΚΩΔΙΚΑΣ	ΕΝΟΤΗΤΑΣ	ΣΤΙΧΟΣ	ΚΩΔΙΚΟΣ	Κείμενο με αναγραμματισμούς και με την ένδειξη μαρτυριών, φθορών και κομμάτων	Αρ. σελ.	Ήχος	Καταλήξεις	
							Μαρτυρία ή φθόγγος	Είδος
A139	B		13-17	[τότε] (τετετετετε) [τότε παραλαμβά ά ά παραλαμβάνεις]	0/19	νενανώ	Δι/Κε/ Κε/Κε/Γα	(α/α/ α/α/α)
13975			14-19	[τότε] (τετετετετε) τε εΐτε παρα λαμβά(χαααχαα χαα α)	0/36	νενανώ μικτή	Κε/Κε/Γα/ Δι/Γα/Κε	α/α/α/ α/α/α
ΜΠΤ709						νενανώ	Κε	(α)
ΜΠΤ732			4	Πέτρον καὶ Ἰάκωβον καὶ Ἰωάννην ,	12/0	νενανώ	Δι/Βου/ Δι/Γα/Δι	(α/α/ α/α/α)
A139	Γ		18-22	Πέτρον [Πέτρον] καὶ Ἰάκωβον καὶ Ἰωά [καὶ Ἰωάν]ην [Πέτρον καὶ Ἰάκωβον καὶ Ἰωάννην]	12/18	νενανώ	Κε	α
13975			6	Πέτρος καὶ Ἰάκωβος καὶ Ἰωάννης	12/4	νενανώ	Κε	α
ΜΠΤ709			20-28	Πέτρος ο(νοχονοχο ονοχο) [Πέτρος ο Πέτρος] καὶ Ἰάκωβος ο (χο ο νοχο ονοχο) καὶ Ἰωά α(χα χα) [καὶ Ἰω(νο) ά(χααααα)]άννη ην [Πέτρον καὶ Ἰάκωβον καὶ Ἰωά ά(χααααα)]άννη ην]	12/42	νενανώ μικτή/ νενανώ/ νενανώ μικτή	Δι/Κε/Γα/ Δι/Κε/Γα/ Κε/Κε/Γα	α/α/α/ α/α/α/ ε/α/α
A139			5-6	ἐν τῷ Θαβώρ ἀνελθόντων	7/0	πλ. β'	Κε/Κε/Γα	(α/ε)
13975	Δ		23-24	ἐν τῷ Θαβώρ ἀνελθόντων	7/0	νενανώ	Ζω/Βου	(α/ε)
ΜΠΤ709			7	ἐν τῷ Θαβώρ ἀνελθόντων	7/0	νενανώ	Πα → Βου	α
ΜΠΤ732			29-31	ἐν τῷ(νω)Θαβώρ ωρ ἀνελθώ(νω) [ἀνελθώ]ών	7/5	νενανώ μικτή	Κε/Κε/Γα	α/α/ε
A139			7-8	Σοὺ δὲ Σωτήρ μεταμορφωμένου ,	10/0	πλ. β'	Βου/Κε	(α/α)
13975	Δ		25-26	Σοὺ δὲ [σοὺ δὲ] Σωτήρ μεταμορφωμένου	10/2	νενανώ	Κε/Κε	(α/α)
ΜΠΤ709			8-9	Σοὺ δὲ Σωτήρ μεταμορφωμένου	10/0	νενανώ	Κε/Κε	α/α
ΜΠΤ732			32-35	Σοὺ(νοουχουουου ου) δὲ [σοὺ δὲ] Σωτή(η)ήρ μεταμορφο ορφω μέδέ νου	10/7	νενανώ μικτή	Κε/Κε/Γα	α/α/ α/α

[illegible]

1.3. Μεταγραμματισμός – μεταγραφή του πρώτου στίχου¹¹

¹¹ Τα μέλη στη μεσοβυζαντινή καταγραφή έχουν ως θεωρητική βάση ήχου το φθόγγο Πα. Για διευκόλυνση της αντιπαράβολής των μελών, χρησιμοποιείται στο μεταγραμματισμό το κλειδί Ντο της 3^{ης} γραμμής. Οι οπλαιοί ισχύουν μόνο στην οκτάβα στην οποία τίθενται, επειδή ο πλ. β' στη Νέα Μέθοδο βασίζεται στο σύστημα του τροχού (βλ. Καρά 1982b: 56-60). Επίσης τα μέλη στη νεοβυζαντινή καταγραφή τους χωρίζονται σε τετράσημους και εξάσημους ρυθμικούς πόδες (βλ. Καρά 1982a: 134-143).

καταγραφή τους χρίζονται σε τετρακλιούς και εξακλιούς ροοκλιούς (μ. κ.α. 196α, 197-199). Για πληροφορίες για το μεταγραμματισμό βλ. Αλεξάνδρου 2004: 21-28 και για τον οπλισμό στη νεοβυζαντινή καταγραφή των μελών βλ. Αλεξάνδρου 2005b: 29-30.

Ambrosianus 139,
φ. 162v

The musical score for Ambrosianus 139 consists of four staves. The first staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a melisma on the word 'Χριστε' (Christe) and continues with the lyrics 'ο υιου του πατρους'. The second staff is a lute or keyboard accompaniment line with a treble clef and a key signature of one sharp. It features a series of sixteenth-note patterns. The third staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp, continuing the melody. The fourth staff is a lute or keyboard accompaniment line with a treble clef and a key signature of one sharp, featuring a series of sixteenth-note patterns. The lyrics are written in Greek: 'Χριστε ο υιου του πατρους'.

Ibidem 975,
φ. 308v

EBE-MIT 709,
φ. 235v

EBE-MIT 739,
φ. 234r-v

1.4. Παρατηρήσεις

Το παλαιό μέλος στη μεσοβυζαντινή καταγραφή φέρει συλλαβικό χαρακτήρα, ενώ η εξήγησή του είναι μελισματική. Ο Κορώνης καλλώπισε την πρώτη περίοδο του παλαιού στιχηρού με αναγραμματισμούς, ψευδοσυλλαβές και κρατήματα. Έτσι στον κάθε στίχο οι συλλαβές του καλοφωνικού μέλους είναι αισθητά περισσότερες από το παλαιό μέλος.

Το συγκεκριμένο καλοφωνικό μέλος αποτελεί μία από τις λίγες περιπτώσεις, όπου ως εισαγωγική ενότητα υπάρχει «ἀπὸ χοροῦ» το αργό στιχηρικό μέλος του τροπαρίου και «εἶτα γίνεται ἡ καλοφωνία»¹² από το στίχο Β΄ κι έπειτα. Το καλοφωνικό μέλος παρουσιάζει μονομερή μορφολογικό τύπο,¹³ αφού αποτελείται από εισαγωγή, ένα μέρος (κείμενο και κράτημα) και τέλος (επανάληψη του Ε΄ στίχου).

Τα δύο μέλη είναι γραμμένα στον πλάγιο του δευτέρου, ο οποίος έχει ως θεωρητική βάση ήχου στη μεσοβυζαντινή καταγραφή των μελών τον φθόγγο Βου, ενώ στη νεοβυζαντινή καταγραφή τον φθόγγο Πα. Σύμφωνα με αυτά τα δεδομένα τα μέλη στις δύο καταγραφές τους καταλήγουν συχνά στη βάση του ήχου. Από το στίχο Β΄ κι έπειτα τα μέλη ακολουθούν τον ήχο νενανώ με ορισμένες μεταβολές ήχων, οι οποίες γίνονται για λίγο.

Στο τέλος του παλαιού μέλους και στις δύο καταγραφές του δε γίνεται τελική κατάληξη, αλλά εντελής, επειδή το στιχηρό συνεχίζει και σε δεύτερη περίοδο.

2. Συντακτική ανάλυση

Η συντακτική ανάλυση των μελών εστιάζεται στον προσδιορισμό της έκτασης, καθώς και στον εντοπισμό των θέσεων, δηλαδή των μελωδικών φορμουλών, του κορυφώματος και του χαμηλότερου σημείου κάθε μέλους στη μεσοβυζαντινή και στη νεοβυζαντινή καταγραφή του.

2.1. Έκταση



2.2. Κορύφωμα και χαμηλότερο σημείο:

Κορύφωμα του μέλους:

A139: Δεν μπορεί να προσδιοριστεί εύκολα το κορύφωμα του μέλους, επειδή το μέλος ανεβαίνει στον φθόγγο Νη΄ και έχει την ίδια μελωδική κίνηση στα εξής σημεία: στίχος Γ, κῶλον 4, λέξη «καὶ», στίχος Η, κῶλον 15, πρώτη συλλαβή της λέξης «φόβω».

Ιβ975: Στίχος Ε, κῶλον 28, πρώτη συλλαβή της λέξης «ἐσκέπετο»: φθόγγος Βου΄

ΜΠΤ709: Στίχος Ε, κῶλον 10, δεύτερη συλλαβή της λέξης «Θαβώριον»: φθόγγος Νη΄
Το μέλος ανεβαίνει στον φθόγγο Νη΄ και σε άλλα σημεία.

ΜΠΤ732 : Στίχος Ε, κῶλον 36, πρώτη συλλαβή της λέξης «ὄρος»: φθόγγος Γα΄

Χαμηλότερο σημείο:

A139: Στίχος Δ, κῶλον 8, τρίτη συλλαβή της λέξης «μεταμορφωμένου»: φθόγγος Πα

Στο στίχο Δ, κῶλον 8 το μέλος κινείται γύρω από τον φθόγγο Πα και παραμένει σ’ αυτόν με διπλή στη συλλαβή -μορ- (αυτό είναι το χαμηλότερο σημείο στην εξήγηση του μέλους). Το μέλος κατεβαίνει στον φθόγγο Πα και σε άλλα σημεία.

Ιβ975: Στίχος Δ, κῶλον 25, λέξεις «δὲ σοῦ δὲ»: φθόγγος Πα

Στο στίχο Δ το μέλος παραμένει στο φθόγγο Πα για τρεις λέξεις και στην πρώτη από αυτές με διπλή. Το μέλος κατεβαίνει στον φθόγγο Πα και στην αρχή του μέλους, στο στίχο Α, κῶλον 1, τρίτη συλλαβή της λέξης «προτυπών» και στο κῶλον 2, δεύτερη συλλαβή της λέξης «Θεός» (αυτό είναι το χαμηλότερο σημείο στην εξήγηση του μέλους).

ΜΠΤ709: Στίχος Δ, κῶλον 9, τρίτη συλλαβή της λέξης «μεταμορφωμένου»: φθόγγος Ζω

ΜΠΤ732: Στίχος Α, κῶλον 3, δεύτερη συλλαβή της λέξης «Θεός»: φθόγγος Ζω

¹² Βλ. Στάθης ²1992: 153

¹³ Βλ. Στάθης ²1992: 154-155

2.3. Θέσεις¹⁴

Οι παρακάτω θέσεις εντοπίζονται στο στίχο Α΄ των μελών.¹⁵ Το σύμβολο των θέσεων παραμένει το ίδιο στη μεσοβυζαντινή και στη νεοβυζαντινή καταγραφή των μελών, αφού η νεοβυζαντινή αποτελεί την εξήγηση της μεσοβυζαντινής καταγραφής.

Όνομα	Σύμβολο	Είδος θέσης	Θέση με φθόγγο εκκίνησης ¹⁶	Κώλον	Κώδικας
Βαρεία	a ¹	μεσαία	(B)	1	A139
Βαρεία + λύγισμα	a ¹		(B)	1	Iβ975
Βαρεία	a ¹		(Γ)	1	ΜΠΤ709
Βαρεία + λύγισμα	a ¹		(Γ)	2	ΜΠΤ732
Βαρεία	a ²		(K)	1	A139
	a ²		(K)	1	Iβ975
	a ²		(Γ)	1	ΜΠΤ709
	a ^{2'}		(Γ)	2	ΜΠΤ732
Ανάβασμα ¹⁷	b		(Π)	2	A139
	b		(Π)	2	Iβ975
	b		(N)	2-3	ΜΠΤ709
	b		(N)	3	ΜΠΤ732
Κατάβασμα ¹⁸	c	προκαταληκτῆρια	(Δ)	2	A139
	c		(Δ)	2	Iβ975
	c		(Δ)	3	ΜΠΤ709
	c		(Γ)	3	ΜΠΤ732
Δαρμός έξω ¹⁹	d	καταληκτῆρια	(B)	2	A139
Δαρμός έξω	d		(Π)	3	ΜΠΤ709
Κύλισμα	e	μεσαία	(B)	2	Iβ975
Κύλισμα ²⁰	e		(Π)	3	ΜΠΤ732
Δαρμός έσω ²¹	f		(Π)	2	Iβ975
Δαρμός έσω	f		(Π)	3	ΜΠΤ732
Λύγισμα	g		(B)	2	Iβ975
Λύγισμα ²²	g		(Γ)	3	ΜΠΤ732

¹⁴ Οι θέσεις έχουν σαρωθεί από τα πρωτότυπα χειρόγραφα.

¹⁵ Βλ. § 1.3. της παρούσας εισήγησης.

¹⁶ Ο φθόγγος εκκίνησης είναι ο φθόγγος από τον οποίο υπολογίζεται το πρώτο διάστημα και συμβολίζεται με το αρκτικό κάθε φθόγγου μέσα σε παρένθεση.

¹⁷ Βλ. Αλεξάνδρου 2000: 29

¹⁸ Βλ. Αλεξάνδρου 2000: 29

¹⁹ Βλ. Αλεξάνδρου 2000: 41

²⁰ Προέκυψε από συζήτηση με την κ. Μαρία Αλεξάνδρου.

²¹ Βλ. Αλεξάνδρου 2000: 41

²² Προέκυψε από συζήτηση με την κ. Μαρία Αλεξάνδρου.

2.4. Παρατηρήσεις

Τα δύο μέλη στη νεοβυζαντινή καταγραφή έχουν χαμηλότερο σημείο στο φθόγγο Ζω, ενώ στη μεσοβυζαντινή καταγραφή στο φθόγγο Πα. Το χαμηλότερο σημείο του παλαιού μέλους και στις δύο καταγραφές του συμπίπτει στην ίδια λέξη και συλλαβή (τρίτη συλλαβή της λέξης «μεταμορφωμένους»). Δε συμβαίνει το ίδιο με το καλοφωνικό μέλος. Συγκεκριμένα στη μεσοβυζαντινή καταγραφή του καλοφωνικού μέλους, παρόλο που το μέλος κατεβαίνει στον φθόγγο Πα στο ίδιο σημείο με τη νεοβυζαντινή καταγραφή, το χαμηλότερο σημείο του θεωρείται αλλού (στίχος Δ, κῶλον 25, λέξεις «δὲ σοῦ δὲ»), όπου το μέλος παραμένει στον φθόγγο Πα για τρεις συλλαβές κειμένου, και στην πρώτη από αυτές με διπλή. Το παλαιό μέλος και η εξήγησή του, καθώς και το καλοφωνικό μέλος στη μεσοβυζαντινή καταγραφή έχουν χαμηλότερο σημείο στον ίδιο στίχο (στίχος Δ).

Το παλαιό μέλος παρουσιάζει υψηλότερο σημείο στο φθόγγο Νη' και στις δύο καταγραφές του. Ωστόσο στη μεσοβυζαντινή καταγραφή του ανεβαίνει στο φθόγγο Νη' σε δύο όμοια σημεία, οπότε είναι δύσκολο να προσδιοριστεί το κορύφωμα του μέλους, ενώ στη νεοβυζαντινή καταγραφή το κορύφωμα είναι ξεκάθαρο (στίχος Ε, κῶλον 10, δεύτερη συλλαβή της λέξης «Θαβῶριον»). Το καλοφωνικό μέλος κορυφώνεται σε διαφορετικούς φθόγγους στις δύο καταγραφές, στη μεσοβυζαντινή καταγραφή στο φθόγγο Βου' και στη νεοβυζαντινή καταγραφή στο φθόγγο Γα'. Πάντως το καλοφωνικό μέλος και οι δύο εξηγήσεις κορυφώνονται στον ίδιο στίχο (στίχος Ε), αλλά σε διαφορετικές λέξεις.

Κάποιες θέσεις εμφανίζονται και στα δύο μέλη, όπως η θέση της βαρείας, το ανάβασμα και το κατάβασμα, ενώ ορισμένες εμφανίζονται είτε στο παλαιό μέλος, όπως η θέση του έξω δαρμού, είτε στο καλοφωνικό μέλος, όπως η θέση του έσω δαρμού, του κυλίσματος και του λυγίσματος. Χαρακτηριστικό είναι πως μία θέση μπορεί να εξηγηθεί με περισσότερους από έναν τρόπο, όπως στη συγκεκριμένη περίπτωση η θέση της βαρείας.²³ Η αντιστοίχιση των θέσεων μεταξύ των δύο καταγραφών των μελών παρουσιάζει δυσκολίες και γίνεται κυρίως με βάση το κείμενο και τη μελωδική κίνηση. Σημαντικό βοήθημα για την αντιστοίχιση των θέσεων αποτελεί το *Μέγα Ύμνον* του Αγίου Ιωάννη του Κουκουζέλη.²⁴

3. Ερμηνευτική ανάλυση

Η ερμηνευτική ανάλυση εστιάζεται στη σχέση λόγου – μέλους, τόσο στο παλαιό μέλος όσο και στην καλοφωνική επεξεργασία του στιχηρού, που χάριν του ιδιαίτερα μελισματικού χαρακτήρα της προσκαλεί σε μια εμβάθυνση του νοήματος του κειμένου.²⁵ Για την ερμηνευτική ανάλυση θεωρείται θεμιτή η χρησιμοποίηση των νεοβυζαντινών καταγραφών των μελών, αφού αποτελούν το ηχητικό αποτέλεσμα των μεσοβυζαντινών καταγραφών.

Στο παλαιό μέλος στο στίχο Α, κῶλον 1 τονίζεται η λέξη «ἀνάστασιν» με πήδημα 5^{ns} καθαρής που προηγείται της τονούμενης συλλαβής -να-. Η ίδια έμφαση δίνεται στο στίχο Ε, κῶλον 11 στη λέξη «φωτί» με πήδημα 4^{ns} καθαρής που προηγείται της τονούμενης συλλαβής -τί-.

Στο καλοφωνικό μέλος στο στίχο Α, κῶλον 2 τονίζεται η λέξη «ἀνάστασιν» με πήδημα 5^{ns} καθαρής που προηγείται της τονούμενης συλλαβής -να-, όπως ακριβώς συμβαίνει και στο παλαιό μέλος. Επιπλέον τονίζεται ιδιαίτερα η λέξη «ἀνελθών» στο στίχο Γ, κῶλον 31, με πήδημα 5^{ns} καθαρής που έπεται της συλλαβής -νελ-. Το κορύφωμα του μέλους γίνεται στο στίχο Ε, κῶλον 36, λέξη «ὄρος», όπου υπάρχει μίμηση προς τα νοούμενα,²⁶ αφού το μέλος κορυφώνεται συμβολίζοντας τη συγκεκριμένη λέξη. Στην επανάληψη του στίχου Ε, κῶλα 44-45 δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στη λέξη «ἐσκέπετο» με προηγθέν πήδημα 7^{ns} μικρής. Επιπλέον στον ίδιο στίχο, κῶλον 47 τονίζεται η ίδια λέξη με συνεχόμενα πηδήματα 4^{ns} και 5^{ns} καθαρής.

4. Συμπεράσματα – προβληματισμός

Τα μέλη στη μεσοβυζαντινή καταγραφή τους αποδίδονται με μεταγραμματισμό, δηλαδή μεταφέρεται στο πεντάγραμμα η διαστηματική διάρθρωσή τους, χωρίς να ληφθεί υπόψη το ηχητικό αποτέλεσμα. Για την αποκατάσταση του βυζαντινού μέλους και του ηχητικού αποτελέσματος, πρέπει να ανατρέξουμε στη νεοβυζαντινή καταγραφή του (εξήγηση). Οι φθόγγοι που καταγράφονται στη μεσοβυζαντινή γραφή αποτελούν τους δομικούς φθόγγους της εξήγησης στη νεοβυζαντινή γραφή.²⁷

²³ Βλ. § 2.3. της παρούσας εισήγησης.

²⁴ Βλ. Ψάχος (1978: 177-202)

²⁵ Για το συσχετισμό της καλοφωνίας με το κίνημα του ησυχασμού που επικρατεί κατά την Παλαιολόγια εποχή, οπότε και έζησε ο Κορώνης, βλ. Lingas 1996: 155-168 (δόθηκε σε σημειώσεις στα πλαίσια του μαθήματος «Ιστορία και θεωρία μουσικής υφής: Η βυζαντινή Ars nova κατά το 13^ο-15^ο αιώνα» από τη διδάσκουσα Μαρία Αλεξάνδρου).

²⁶ Βλ. Χρύσανθος ό εκ Μαδύτων (1976-1977: 187-188)

²⁷ Αυτές οι αναλυτικές προσεγγίσεις συζητήθηκαν στα πλαίσια του μαθήματος «Ιστορία και θεωρία μουσικής υφής: Η βυζαντινή Ars nova κατά το 13^ο-15^ο αιώνα» με τη διδάσκουσα Μαρία Αλεξάνδρου.

Ο εντοπισμός των θέσεων στα μέλη στη μεσοβυζαντινή καταγραφή γίνεται συνήθως με βάση τα μεγάλα σημάδια, αλλά η αντιστοίχιση αυτών των θέσεων στη νεοβυζαντινή καταγραφή γίνεται σύμφωνα με τις συλλαβές του κειμένου και το μέλος (διαστηματική κίνηση, διάρκεια), διατηρώντας, όμως, το στοιχείο της υποκειμενικότητας. Άλλωστε, όπως αναφέρει ο Κωνσταντίνος Καραγκούνης, «ή σημασία των θέσεων στην ψαλτική τέχνη της ὀρθοδόξου ἀνατολικῆς ἐκκλησίας εἶναι πολύπλευρος καὶ πολυσχιδῆς, ἔγκειται δὲ στὴ σταθερότητα καὶ διαχρονικότητα αὐτῶν. Καὶ ἡ μὲν σταθερότητα τοῦ μέλους τῶν θέσεων εἶναι ἀδιαμφισβήτητος, παρ’ ὅτι κατὰ καιροὺς ἐμπλουτίζεται ἢ μεταβάλλεται ἡ καταγραφή τους μὲ περισσότερα σημαδόφωνα ἢ μεγάλα χειρονομικὰ σημάδια. Αὐτό, βεβαίως, ἀποδεικνύεται διὰ τῆς ἀντιπαράβολῆς μουσικῶν πηγῶν προερχομένων ἀπὸ διάφορες ἐποχές, ἀλλὰ κυρίως μέσω τῆς συγκριτικῆς μελέτης τῆς ἀναλυτικῆς γραφῆς τῆς Νέας Μεθόδου καὶ τῶν πρὸ αὐτῆς ἐξηγητικῶν προσπαθειῶν».²⁸ Βέβαια εἶναι δύσκολο νὰ αντιστοιχηθοῦν ὅλες οἱ θέσεις μεταξὺ τῶν δύο καταγραφῶν. Επιπλέον στο καλοφωνικό μέλος και στις δύο καταγραφές του εμφανίζονται περισσότερες θέσεις από το παλαιό μέλος καθότι εἶναι εκτενέστερο.

Ο προσδιορισμός του κορυφώματος και του χαμηλότερου σημείου στα δύο μέλη και στις δύο καταγραφές του παρουσίασε ορισμένες δυσκολίες, διότι κάποιες φορές το μέλος ανέβαινε στον υψηλότερο φθόγγο περισσότερες από μία φορές ἢ ἀντίστοιχα κατέβαινε στο χαμηλότερο φθόγγο πολλές φορές. Για αὐτό το λόγο το κορυφωμα και το χαμηλότερο σημείο εντοπίζονται σύμφωνα με τη διάρκεια του φθόγγου, τη γενικότερη κίνηση του μέλους στο συγκεκριμένο σημείο, αλλά και τη λέξη του κειμένου και το νόημα αὐτοῦ.

Στο καλοφωνικό μέλος η μουσική υπερτερεί του ποιητικού κειμένου.²⁹ Αὐτό φαίνεται και από την ὑπαρξη κρατημάτων σε ἀσήμαντες λέξεις, ὅπως *τιριρι*, που απομιμούνται το ἄσμα τῶν ἀγγέλων.³⁰

Εν κατακλείδι η βυζαντινή μουσική παραμένει ζωντανή και στηρίζεται κυρίως στην προφορική παράδοση. Η χρησιμοποίηση, ἄλλωστε, αὐτῶν τῶν θέσεων διατήρησε ἀναλλοίωτη και ζωντανή τη βυζαντινή μουσική στο πέρασμα τῶν χρόνων, ὅπως χαρακτηριστικά ἀναφέρει και ο Σίμων Καραῖς: «Οὕτω, ἡ ἀσματικὴ παράδοσις τῆς Ὁρθοδόξου Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας καὶ διὰ τῆς γραφῆς – συνεχῶς συμπληρουμένης καὶ ἀπλοποιουμένης – καὶ διὰ τῆς διδασκαλίας καὶ διὰ τῆς συνεχοῦς πράξεως ἐν τῇ θεῇ λατρείᾳ, δέικνται διατηρηθεῖσα ἀδιάφθορος καὶ γνησία κατὰ βάσιν ἀπὸ πάσης ξενικῆς ἐπιδράσεως καὶ ἐπιρροῆς διὰ μέσου τῶν αἰώνων».³¹

5. Βραχυγραφίες

α	ατελής κατάληξη
αι.	αἰώνας
βλ.	βλέπε
αρ.	αριθμός
ε	εντελής κατάληξη
ΕΒΕ	Εθνική Βιβλιοθήκη Ελλάδας
έτ.	έτος
ΠΠΙΜ	Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών
πλ.	πλάγιος
συλ.	συλλαβές
τ	τελική κατάληξη
τ.	τόμος
φ.	φύλλο
A139	κώδικας Ambrosianus 139
Iβ975	κώδικας Ιβήρων 975
ΜΠΤ709	κώδικας ΕΒΕ-ΜΠΤ 709
ΜΠΤ732	κώδικας ΕΒΕ-ΜΠΤ 732

6. Χειρόγραφες πηγές

1. Ambrosianus 139, φ. 162v, έτ. 1341³²
2. Παντελεήμονος 78, φ. 29r-v. *Στιχηράριο*, ΙΓ' αι.³³

²⁸ Καραγκούνης (2003: 717)

²⁹ Προέκυψε από συζήτηση με την κ. Μαρία Αλεξάνδρου.

³⁰ Για την ερμηνεία των κρατημάτων βλ. *Ερμηνεία περί των τερετισμάτων*: Γεράσιμος Βλάχου του Κρητός από το χειρόγραφο των Ιεροσολύμων, Αναστάσεως 45 1719: 1r-2v (δόθηκε από την κ. Μαρία Αλεξάνδρου στα πλαίσια της διπλωματικής εργασίας που εκπονείται με θέμα το βίο, το έργο και την ανάλυση αντιπροσωπευτικών έργων του Ξένου του Κορόνη).

³¹ Καραῖς 1990: 149

³² Raasted and Perria 1992

³³ Στάθης 1976: 915

3. Ιβήρων 975, φ. 302v-303r. *Μαθηματάριον*, ΙΕ΄ αι. (μέσα)³⁴
4. ΕΒΕ-ΜΠΤ 709, φ. 235r-236r. Εξήγηση παλαιού Στιχηραρίου από τον Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα, ΙΘ΄ αι. (α΄ τέταρτο), τ. Γ΄³⁵
5. ΕΒΕ-ΜΠΤ 732, φ. 234r-237r. Εξήγηση Μαθηματαρίου από τον Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα³⁶
6. Ιεροσολύμων, Αναστάσεως 45, φ. 1r-2v, έτ. 1719

7. ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ

1. Αλεξάνδρου, Μαρία (2000). *Studie über die "grossen Zeichen" der byzantinischen musikalischen Notation unter besonderer Berücksichtigung der Periode vom Ende des 12 bis Anfang des 19 Jahrhunderts*, τ. Β΄. Κοπεγχάγη.
2. της ίδιας (2004). *Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής ΙΙΙ-Συνοπτικοί πίνακες*, σημειώσεις που δόθηκαν στα πλαίσια του μαθήματος «Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής». Θεσσαλονίκη.
3. της ίδιας (2005a). *Ιστορία και Μορφολογία της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μουσικής – ΙΙ. Περιλήψεις*, σημειώσεις που δόθηκαν στα πλαίσια του μαθήματος «Ιστορία και Μορφολογία Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής». Θεσσαλονίκη.
4. της ίδιας (2005b). *Ιστορία και Μορφολογία της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μουσικής – ΙV. Βοηθήματα για τις μεταγραφές*, σημειώσεις που δόθηκαν στα πλαίσια του μαθήματος «Ιστορία και Μορφολογία Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μουσικής». Θεσσαλονίκη.
5. Καραγκούνης, Κωνσταντίνος (2003). *Η παράδοση και εξήγηση του μέλους των χειροβικίων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μελοποιΐας*. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας.
6. Καράς, Σίμων (1982a). *Μέθοδος της ελληνικής μουσικής - Θεωρητικόν, τόμος Α΄*. Αθήνα: Σύλλογος προς διάδοσιν της Έθνικης Μουσικής.
7. του ιδίου (1982b). *Μέθοδος της ελληνικής μουσικής - Θεωρητικόν, τόμος Β΄*. Αθήνα: Σύλλογος προς διάδοσιν της Έθνικης Μουσικής.
8. του ιδίου (1990). *Η όρθή έρμηνεία και μεταγραφή των βυζαντινών μουσικών χειρογράφων - Ανάπτυπον Ανακοινώσεως εις τὸ ἐν Θεσσαλονίκῃ Βυζαντινολογικόν Συνέδριον τοῦ 1953*. Αθήνα: Σύλλογος προς διάδοσιν της Έθνικης Μουσικής.
9. Lingas, Alexander (1996). Hesychasm and Psalmody. *Mount Athos and Byzantine Monasticism*, 155-168.
10. Παπαδόπουλος, Κεραμεύς (1963) *Κατάλογος των ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τοῦ ἀγιοτάτου ἀποστολικοῦ τε καὶ καθολικοῦ ὀρθοδόξου πατριαρχικοῦ θρόνου των Ἱεροσολύμων καὶ πάσης Παλαιστίνης ἀποκειμένων ἐλληνικῶν κωδίκων*, τ. Ε΄. Βρυξέλλες: Αυτοκρατορικοῦ Ορθόδοξου Παλαιστίνου Συλλόγου.
11. Raasted, Jørgen and Perria, Lidia (1992). *Sticherarium Ambrosianum*, τ. 11. Κοπεγχάγη: Monumenta Musicae Byzantinae
12. Στάθης, Γρηγόριος (1976). *Τὰ Χειρόγραφα της Βυζαντινής Μουσικής - Ἅγιον Ὅρος. Κατάλογος περιγραφικὸς των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις των ἱερῶν μονῶν καὶ σκητῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους*, τόμος Β΄. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας.
13. του ιδίου (1992). *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα της βυζαντινής μελοποιΐας καὶ πανομοιότυπος ἔκδοσις τοῦ καλοφωνικοῦ στιχηροῦ της Μεταμορφώσεως «Προτυπῶν τὴν ἀνάστασιν» μεθ' ὅλων των ποδῶν καὶ ἀναγραμματισμῶν αὐτοῦ, ἐκ τοῦ Μαθηματαρίου τοῦ Χουρμούζιου Χαρτοφύλακος*. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας.
14. του ιδίου (1993). *Τὰ Χειρόγραφα της Βυζαντινής Μουσικής - Ἅγιον Ὅρος. Κατάλογος περιγραφικὸς των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις των ἱερῶν μονῶν καὶ σκητῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους*, τόμος Γ΄. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας.
15. Χρύσανθος ὁ ἐκ Μαδύτων (1976-1977). *Μέγα Θεωρητικόν της Βυζαντινής Μουσικής*. Αθήνα: Βυζαντινὲς ἐκδόσεις Κ. Σπανοῦ.
9. Ψάχος, Κωνσταντίνος (1978). *Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής, ἥτοι ἱστορικὴ καὶ τεχνικὴ ἐπισκόπησις της βυζαντινής μουσικής ἀπὸ των πρώτων χριστιανικῶν χρόνων μέχρι των καθ' ἡμᾶς, ἔκδοσις δευτέρα ὑπερνηζημένη, μετὰ ἐκτενοῦς βιογραφίας καὶ εἰσαγωγῆς συνταχθείσης ὑπὸ τοῦ ἐπιληθέντος τὴν ἔκδοσιν Γεωργίου Χατζηθεοδώρου καθηγητοῦ μουσικής*. Αθήνα 1978: Διόνυσος.

³⁴ Στάθης 1993: 987

³⁵ Παπαδόπουλος Κεραμεύς 1963: 242-243

³⁶ Στάθης 1992: 215